



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUŚ**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Limeryki. Od intymnej inspiracji do upublicznienia : (Awans czy degradacja?)

**Author:** Marek Piechota

**Citation style:** Piechota Marek. (2013). Limeryki. Od intymnej inspiracji do upublicznienia : (Awans czy degradacja?). W: M. Kita, M. Ślawska (red.), "Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną. T. 2, Osobiste - prywatne - intymne w przestrzeni publicznej" (S. 135-155). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

## Rozdział dziewiąty

# Limeryki Od intymnej inspiracji do upublicznienia (Awans czy degradacja?)

Marek Piechota

Wydział Filologiczny  
Instytut Nauk o Literaturze im. I. Opackiego  
Zakład Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu

Paradoksalny wiersz — limeryk...  
Tak się zachwycił nim mim Eryk:  
„Jakbym katamaranem płynął  
I, pijąc doskonałe wino,  
Zawinął do obu Ameryk!”

Nie ja pierwszy łamię dobry literacki obyczaj, że motto — *ex definitione* — to cytat i powinno pochodzić z dzieła innego autora, najlepiej uznanego autorytetu. Tak Juliusz Słowacki, wydając anonimowo swego *Kordiana* (Paryż 1834), poprzedził go mottem z własnego poematu (*Lambro*) i podpisał pełnym imieniem i nazwiskiem, wskutek czego osiągnął paradoksalny efekt: wielu czytelników uznało zrazu, że autorem *Kordiana* musi być... Mickiewicz<sup>1</sup>. Jednak gdzież memu *ego* do Słowackiego! Paradoksalność, wyróżnik niebagatelny, choć nie najważniejszy (znacznie wyżej ceniona jest przez teoretyków i praktyków form limerycznych paronomazja jako chwyt i źródło gry słów), wzmacniam tu, czyniąc bohaterem utworu mima, więc postać posługującą się gestem, pozajęzykowymi środkami ekspresji: wymaginowany „mim Eryk” (nie uległem tu współczesnej presji i nie przywołałem ani Ireneusza Krosnego, ani legendarnego Marcela Marceau, bowiem do rymu — pamiętamy o wymogach: *aabba* — pasował mi wyłącznie Eryk lub Emeryk) jest tak genialny, a może ma tak utalentowanego anonimowego tłumacza, który przekłada język jego twarzy i ciała na przytoczoną w for-

---

<sup>1</sup> Szerzej pisałem o tym w szkicu: PIECHOTA 1992.

mie mowy niezależnej interpretacji, w której pojawiają się nieoczekiwane i tryb przypuszczający, („Jakbym [...] płynął”), i imiesłów (współczesny „pijąc”; uprzedni „popijawszy” nie zmieścił się w wersie). Swoją drogą, trudno sobie wyobrazić aż taką precyzję języka mima, gramatyczną i rzeczową; pojętny widz (czytelnik) zechce jednak odczytać najbardziej skomplikowany spłot znaczeń, w których **gest** wspiera **gust**. Katamaran jako łódź dwukadłubowa w oczywisty sposób kieruje myśl ku obu Amerykom równocześnie lub po kolei, co zresztą po degustacji dobrego wina nie powinno być żadną komplikacją. Czy taki mim i jego tłumacz to tylko kreacja imagacji? Niekoniecznie. Wspomniany tu Marceau był nie tylko Oficerem Legii Honorowej, lecz także Komandorem Orderu Sztuki i Literatury.

### Na dobry początek (Dusza wiersza to rytm)

Tytułowe i podtytułowe zagadnienia tego szkicu (poza określeniem gatunkowym wiersza wywodzącego się z angielsko-irlandzkiego folkloru, popularnego jednak również w polskiej poezji humorystycznej), mianowicie kategoria dążności „od intymnej inspiracji do upublicznienia” opatrzona drżącą niepewnością „Awans czy degradacja?”, są odzwierciedleniem rozdarcia autora pomiędzy naturalną chęcią zabłyśnięcia a stresem wynikającym z równie prawdopodobnej kompromitacji. Oczywiście, mógłbym omawiać te zagadnienia, odwołując się do innych gatunków i utworów cudzych, jednak limeryki są formą stosunkowo zwartą, nieobszerną (ustępują tu i pojedynczej oktawie, i sekstynie), a ponadto przy powstawaniu własnych tekstów byłem niejako od początku, od pierwszego przeblysku inspiracji — tu z pewnością jestem najlepszym ekspertem w kwestiach genezy utworu.

**Dusza wiersza to rytm.** Jestem o tym głęboko przekonany. Rytm z całą pewnością nie jest już tak istotny. Po trzech dziesiątkach lat z okładem mniej lub bardziej profesjonalnego zajmowania się poezją wszystkich czasów i kultur, od tropienia poetyzmów w *Eposie o Gilgameszu* (ostatnio na potrzeby wykładu z *Historii literatury powszechnej* w roku akad. 2010/2011 dla II roku filologii polskiej: *W kręgu marzenia o eposie. Od Gilgamesza do trylogii Tolkiena*), po diabelski tuzin lat współpracy z „Kabaretem Olgi Lipińskiej” (1993 — 2005) **słyszę wiersz** nawet tam, gdzie inni go nie słyszą, względnie nie dosłyszeli. Pisząc wstęp *Od sielanki do narodowego eposu* poprzedzający edycję *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza (*We fragmentach z komentarzem*).

*Dla uczniów, studentów i nauczycieli*)<sup>2</sup>, spostrzegłem, że poeta w obrębie prozaicznej co do treści i prozatorskiej w kwestii formy wiadomości o zakończeniu, po około piętnastomiesięcznym<sup>3</sup> wysiłku twórczym, pracy nad swym arcypoematem, wysłał do przyjaciela Antoniego Edwarda Odyńca (z Paryża, Rue Saint-Nicolas No. 73. [14 lutego 1834]) lakoniczną, a jednak również po części poetycką informację<sup>4</sup>:

Przekonywam się, że się nadto żyło i pracowało dla świata tylko, dla pustych pochwał i celów drobnych. Zdaje mi się, że nigdy już pióro na fraszki nie użyję. Te tylko dzieło warte czegoś, z którego człowiek może poprawić się lub mądrości nauczyć się. Może bym i *Tadeusza* zaniedbał, ale już był bliski końca, **więc skończyłem wczora właśnie. Pieśni ogromnych dwanaście!** Wiele marność, wiele też dobrego. Będziesz czytał. Za parę tygodni druk zaczynam<sup>5</sup>.

Pisałem dalej w komentarzu, że przecież miały do arcypoematu — to genialne określenie przylgnęło w historii naszej literatury tylko do tego właśnie dzieła — dojść jeszcze *Objaśnienia poety*, miał powstać pierwszy — nigdy nieukończony — rzut *Epilogu*, że dostrzegamy w przywołanym tu fragmencie oznaki pewnego zniechęcenia autora, zwątpienia w wartość

<sup>2</sup> Podanie po tytule dzieła nazwiska jego autora nie wynika tu z chęci epatowania erudycją historyka literatury polskiego romantyzmu, przeciwnie — jest hołdem złożonym precyzji wyrażania się, wpływającym z chęci uniknięcia nieporozumienia, skierowania myśli słuchacza-czytelnika tej wypowiedzi w stronę właściwej półki, na której stoją dzieła Mickiewicza (najpewniej tom IV Wydania Rocznicowego z 1993 r. w oprac. Zbigniewa Jerzego Nowaka), nie zaś w stronę półki z dziełami Słowackiego, autora czterech fragmentów, jego zdaniem „właściwej”, bo mistycznej wersji [*Pana Tadeusza*], w tym precudnej urody poetyckiej cząstki „zimowej” z udziałem „Halcyjona”, czyli zimorodka (również tom IV w oprac. Jerzego Pelca, w obrębie edycji pod red. Juliana Krzyżanowskiego z 1959 r.; tam także fragmenty, blisko 100 wersów poematu [*Konrad Wallenrod*], w wersji Słowackiego).

<sup>3</sup> Nadal bawią mnie rezultaty obliczeń Stanisława Pigonia, który po stwierdzeniu, że: „Nie jest bliżej znany moment **poczęcia** *Pana Tadeusza*, nie wiemy, gdzie i kiedy wypisał poeta pierwsze jego słowa [...]”, po odjęciu wielu przerw w procesie twórczym (m.in. czteromiesięcznego okresu troskliwej opieki nad umierającym Stefanem Garczyńskim), rekapitulował: „W ten sposób widzimy, że wyobraźnia poety zajęta była utworem przez jakieś piętnaście miesięcy, a praca nad nim, jeżeli odliczymy przerwy, trwała około **dziewięciu** miesięcy” (Pigoń 1996: XVI–XVIII). Wszystkie wyróżnienia w cytatach moje — M.P.

<sup>4</sup> Referuję w skrócie refleksję z: PIECHOTA 1999: 6–7. Przywołuję wyd. drugie, gdyż w pierwszym (Katowice 1995) przydarzyły się uchybienia, m.in. *lapsus* w wersie 627 z ks. VIII, który nie powinien dziwić w kraju o 95% zdeklarowanych katolików, mianowicie w wierszu o bocianie: „Ledwie **kleknął** i szczęki zębówate ruszył”. Musiałem się wstydić w erracie, że miało być „kleknął”. W wyd. kolejnym udało się ten błąd dostrzec i poprawić.

<sup>5</sup> MICKIEWICZ 2003: 261.

swej pracy, spowodowanego zapewne przepracowaniem (to deprecjonujące wysiłek twórczy określenie, iż zużył niejedno przecież gęsie „pióro na fraszki”!). Zauważmy jednak, że nawet w urywku prozaicznego listu do przyjaciela (wspominam tę relację, bo zwiększa ona ładunek domniemywanej szczerości), po takim natężeniu sił kreacyjnych, słowa, zdania podlegają nadal poetyckiej **rytmizacji**, układają się w wiersz, chociaż jest on znacznie krótszy niż trzynastozgłoskowiec tekstu głównego i jedenastozgłoskowiec pisanego później, wiosną 1834 roku, *Epilogu*. Można przecież przeczytać (i usłyszeć) również tak:

[...] więc skończyłem wczora właśnie.  
Pieśni ogromnych dwanaście!

Odmienny to już **rytm** nadal jednak poetyckiego spojrzenia na dzieło przed chwilą, a właściwie, co bardziej prawdopodobne, poprzedniego dnia skończone. Rytm ósmiozgłoskowca wzmacnia, co prawda niedokładny, jednak wyraźnie asonantyczny rym oparty na identyczności samogłosek (i to aż trzech samogłosek *aae*, byłby to więc — przy takim zapisie — rym głęboki!).

I drugi, znacznie świeższej daty przypadek. Moja żona Małgorzata zwróciła mi uwagę na zdecydowanie prozatorski wydawałoby się na pierwszy rzut oka fragment wywiadu udzielanego redaktorowi Jackowi Żakowskiemu przez filozofa prof. Tadeusza Gadacza wiosną 2011 roku i ogłoszonego w poczytnym tygodniku „Polityka” (czytujemy go dość regularnie, aczkolwiek bardzo wybiórczo): „Na każdym naszym życiowym wyborze kładą się cieniem drogi niewybrane”<sup>6</sup>. Wyraziła się, że „to mądre i piękne zdanie”, zatem wyróżnienie przez nią tej myśli opierało się głównie na kategoriach merytorycznych i estetycznych, polegało na dostrzeżeniu **prawdy** i **piękna** (Norwid też byłby zachwycony!). Śmiem podejrzewać, że wśród źródeł tego wyróżnienia musiała się znaleźć także strużka uświadomionego sobie (lub nie) przez jej autora charakterystycznego **rytmu**. Jeśli zapiszemy tę myśl w formie dwuwiersza, uwyraźni się on w sposób oczywisty:

<sup>6</sup> *Iść po ziemi i po niebie. Prof. Tadeusz Gadacz o tym, jakich rad życiowych udziela nam filozofia, o wolności, szczęściu i zawilosciach życia*. Rozmawiał Jacek Żakowski. 2011: 17. To zdanie wyjątkowo inspirujące. Posłużyłem się nim już jako mottem do trzeciej części studium: PIECHOTA (2012). Dzięki niemu powstał także limeryczny tryptyk *Dogadywanie Profesorowi Tadeuszowi Gadaczowi*, który prezentowałem (wraz z podaniem teorii podgatunku „dolimeryczeń”) w referacie: *Dolimeryczenia, od Rzeczypospolitej i inne bajdetyjki, czyli jak nawiedzają nas stare i nowe gatunki parakabaretowe*, wygłoszonym podczas sesji naukowej pt. *Jaki jest kabaret?* zorganizowanej w Uniwersytecie Śląskim przez Instytut Nauk o Kulturze i Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego, Katowice 3 listopada 2011 r.

Na każdym naszym życiowym wyborze  
kładą się cieniem drogi niewybrane.

Słyszę tu zdecydowanie bezrymowy dystych jedenastozgłoskowca, z regularną średniówką (5+6). **Duszą wiersza jest rytm** — powtarzam. Jeśli ktoś słyszał, jak składałem wierszem gratulacje Tadeuszowi Różewiczowi (wierszem — poecie, to na granicy impertynencji!) w Sali Sejmu Śląskiego 22 stycznia 1999 roku *Na Doktorat H.C. Pana Tadeusza Różewicza* („»Dziekiem w kolebce« wywróżył mi pewien wróż, / Że będę wręczał Różewiczowi bukiet róż; [...]”)<sup>7</sup>, jak składałem w wypełnionej po brzegi sali Teatru im. St. Wyspiańskiego w Katowicach 18 listopada 2003 roku gratulacje *Na Jubileusz Siedemdziesięciolecia Profesora Ireneusza Opackiego. Stopy grafomańskie* w formie pastiszu Mickiewiczowskich *Stepów Akermańskich* („Zasnąłem... lśni czarnego potwór fortepianu, / Mózg nurza się w zieloność, o ucieczce bredzi; [...]”)<sup>8</sup>, jeśli ktoś słyszał, jak deklamowałem w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza przy Rynku Starego Miasta w Warszawie 24 listopada 2010 roku pastisz Norwidowego *Fortepianu Szopena* przygotowany *Na Jubileusz Profesora Zbigniewa Sudolskiego* z okazji osiemdziesięciolecia uczonego („Jesteśmy z Tobą — Mistrzu — w Twe dni dostatnie / Wciąż (szczęśliwie) nie domkniętego »wątku« — [...]”), jeśli ktoś słyszał, jak czytałem wiersz *Na Jubileusz czterdziestolecia debiutu naukowego i trzydziestolecia habilitacji oraz z okazji wydania książki »Liber amicorum Professoris Joannis Malicki«* 22 czerwca 2011 roku, wiersz o niezwykle skomplikowanej melodyce (pierwsza zwrotka: „Wybacz Janie, / Że niespodzianie / Nie w peanie / To winszowanie... / Może inni zdołają / Ja — nie.”), ten wie, o czym mówię. Tu widzę, że zastosowana figura retoryczna — choć efektowna wskutek obfitej enumeracji — nie jest jednak przesadnie efektywna, gdyż chyba jeden jedyny, który mógł mnie słyszeć w wymienionych wyżej okolicznościach (jeśli mnie pamięć nie myli), to przyjaciel, prof. Jacek Lyszczyna. Kolega profesor to dobry świadek, ale niekoniecznie najlepszy (bo pewnie subiektywny) recenzent. Może stąd rodzi się tęsknota za przypisem, uprawnionym i w poezji dopowiedzeniem okoliczności genezy lub bodaj intencji wygłoszenia, sensu aluzji, sugestii intertekstu.

<sup>7</sup> Cały wiersz cytuję i szerzej omawiam we wspomnianym referacie o *Dolimeryczeniach*.

<sup>8</sup> Pierwodruk w sprawozdaniu z uroczystości („Gazeta Uniwersytecka”, Miesięcznik Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, grudzień 2003, nr 3 (113), s. 5. Dla spotęgowania efektu komicznego tekst (z pięcioma efektownymi przypisami) wydrukowano w takim kształcie i formacie, że przypominał karty wyjęte z książki w serii Biblioteki Narodowej). Przedruk w obrębie mego wstępu „Adam Mickiewicz. U stóp pomnika” — *toutes proportions gardées* — niemal jak „W cieniu Mickiewicza”, zob. PIECHOTA 2007: 4–6.

Wyczulenie na rytm wiersza ma też wymiar czysto praktyczny. Wiedzą coś o tym magistranci (i nie tylko<sup>9</sup>), przyłapani na niefrasobliwym przytaczaniu cytatów z *Pana Tadeusza*, *Dziadów* czy *Beniowskiego*, w których nie zgadza mi się liczba sylab; nawet nie muszę ich liczyć, to są po prostu złe wiersze, nie mogły wyjść spod gęsich piór Mickiewicza czy Słowackiego.

## Falstart

Moje przygody z limerykami rozpoczęły się od porażki. W „maluchu”, po drodze na zajęcia, które rozpoczynałem od *Poetyki opisowej*, w dniu, w którym usłyszałem przy śniadaniu, że Wisława Szymborska otrzymała literacką nagrodę Nobla (a równocześnie, że któryś z — bodaj szwedzkich — dziennikarzy narzekał, że to za tak niewielką liczbę wierszy, bodaj dwieście...) ułożyłem coś, co zapowiadało się jako limeryk, ale na trasie pomiędzy Tarnowskimi Górami i Katowicami, mimo licznych postojów na skrzyżowaniach, nie udało się tej myśli właściwie rozwinąć do postaci „dorosłej”, pozostała zaledwie „imaginacyjnym imago” — fraszka:

Wisława dostała Nobla,  
za dwieście wierszy! Mój Boże!

---

<sup>9</sup> Wyczulenie na rytm wiersza ma też wymiar czysto praktyczny w akademickiej pracy dydaktycznej. W recenzowanej rozprawie doktorskiej — autorkę i tytuł tu pomijam, gdyż nie chodzi o to, aby dodatkowo napiętnować osobę, otrzymała stosowne wskazówki w przypisach recenzji i kurtuazyjne zapewnienie, że nie będę tych uwag czytał podczas publicznej obrony — widzę tekst wiersza *Tygrys* Williama Blake’a w przekładzie Stanisława Barańczaka (w odsyłaczu adres: Blake W.: *Tygrys*. W: *Od Chaucera do Larkina. 400 nieśmiertelnych wierszy 125 poetów anglojęzycznych z 8 stuleci*. Antologia w wyborze, przekładzie i opracowaniu S. BARAŃCZAKA. Kraków 1993, s. 262) i słyszę w wersie siedemnastym: „Gdy rój gwiazd ciskał **swe** włócznie”. Na 24 wersy (sześć strof czterowersowych) wszystkie są dziewięciosylabowe, a tu Barańczak się pomylił? Sprawdzam w książce, jest **swoje**, sprawdzam w Internecie, tam, niby to przedruk z antologii Barańczaka, ale widzę **swe**... Skaner nie został wyposażony w benedyktyńską dokładność.

W tej samej pracy autorka cytuje tłumaczenie *Statku pijanego* Arthura Rimbauda w przekładzie Miriama (Zenona Przesmyckiego) i odsyła do wersji drukowanej w książce, a ja wśród stu wersów regularnego trzynastozgłoskowca bez trudu wyławiam dwa rażące kalectwa brzmieniowe: „Gdzie chciałem, **ponosiły** **mię** **rzek** spienione welny” (winno być: **poniosły** **mię** **Rzek**) i „Znam jutrzeńki srebrzyste **jak** gołębice” (winno być: **jako**), oraz niewątpliwe *curiosum* semantyczne: „Piany kwietne **świeciły** **mi** z golfów odjazdu” (zgubiono nie rytm, a sens, winno być: **świeciły** **me**). Te same błędy pojawiły się w zapisie „zawieszonym” w Internecie. W podanej książce ich nie ma! Młodzież jest teraz taka niecierpliwa i tak wierząca w Internet...

Jakże się cieszą  
rozgoryczeni  
Herbert, Różewicz i Mrozek<sup>10</sup>.

Studentów prosiłem o niepowtarzanie tej fraszki, gdyż mówi ona o „polskim piekle”, o zazdrości, o nieprawdopodobieństwie — ludzkiej przecież nawet w takich okolicznościach — szczerzej radości z cudzego sukcesu. Prośbę potraktowali zbyt serio, nie spotkałem się później z żadnym oddźwiękiem tekstu analizowanego na zajęciach pod kątem poetyki z naciskiem położonym na rytm i instrumentację głoskową. Nadal jednak żywię przekonanie, że we wszystkich przypadkach, gdy chcemy jakkolwiek sens — od miłego, estetycznego drobiazgu, powiedzmy komplementu, po prawdę objawioną „złotej myśli” — zuniwersalizować, musimy odnaleźć absolutny rytm harmonijnie, lub przeciwnie — dysharmonijnie powiązany ze znaczeniem owych wybranych spośród kilkuset tysięcy zbioru form gramatycznych słów dostępnych w naszym języku. Uniwersalizacja czerpie siłę i lotność ze zrytmizowania.

## Ku dojrzałości

Jakiegokolwiek wystąpienie publiczne wymaga starannego, niekiedy wieloletniego przygotowania w zaciszu własnej, ewentualnie dzielonej tylko z najbliższymi, przestrzeni domowej. Kiedy już zapoznałem się z doprawdy nader obfitą tradycją gatunku, a nawet wydrukowano mi kilkanaście mniej lub bardziej poprawnych limeryków<sup>11</sup>, naczytałem się bowiem Juliana Tuwima (*Pegaz dęba*) i Stanisława Barańczaka (*Pegaz zdębiał*)<sup>12</sup>, przełkną-

<sup>10</sup> Do autorstwa tego wierszyka przyznałem się publicznie dopiero po latach w obrębie recenzji tomiku Wisławy Szymborskiej *Rymowanki dla dużych dzieci, z wyklejkami Autorki* przygotowanej dla miesięcznika „Śląsk” (PIECHOTA 2003: 75).

<sup>11</sup> Mam tu na myśli wiersze ogłoszone, zrazu w formie *Tryptyku limerycznego* zawierającego tekściki: *De gustibus* — o B. Prusie i M. Prouście, *Ulic zez* — o *Ullissie* J. Joyce’a oraz limeryczny akrostych *Eh, teogonia* o J.W. Goethem; tu tytuł czytany wspak w gwarze śląskiej daje osobliwy efekt („Nasza Gazetka” 1992, nr 1 (9), s. 6). Później *Limeryki periodyczne*, a w nich: *Fart* — dot. czasopisma „FA-art”, *Odra* — dot. „Odry”, *Przekrój* — dot. „Przekroju”, *Akcent* — dot. „Akcentu” i *Śląsk* — dot. „Śląska” („Śląsk” 1998, nr 1, s. 62). Wreszcie *Limeryki z okazji Mickiewiczowskich*: *Z Wilna*, *Z Grodna*, *Z Warszawy*, *Z Krakowa*, *Znad Świtezi*, *Ze Śmiełowa* („Śląsk” 1998, nr 12, s. 60).

<sup>12</sup> Dociekliwy Czytelnik, dzięki lekturze tej książki, spostrzeże niechybnie, że moje motto w kształcie limeryku jest formą przekornie przetworzoną zaproponowanego przez Barańczaka „limeryku amerykańskiego”. Modyfikacja polega tu na przeniesieniu trzysy-



łem łąpczywie kilkaset wierszy od Jacka Balucha po Macieja Słomczyńskiego (tu przeważały treści raczej frywolne, by nie wprowadzać na scenę słówka *obsцена*) i Wisławę Szymborską (ten rodzaj humoru określiłbym jako erudycyjno-intelektualny, niekiedy wyraziście kontekstowy z zakresu *correspondence des arts*), zwieńczeniem zaś tych lektur uczyniłem *Liber Limericorum*<sup>13</sup> — było to, przyznaję, w zdecydowanej przewadze czytanie dla przyjemności, w naszym zawodzie okoliczność raczej zanikająca, mogłem wreszcie pierwotną, niezbyt udaną fraszkę doprowadzić do postaci:

Pewna dama z Krakowa  
Nader oszczędna w słowach  
Nie umknęła sławie;  
Gratuluje Wisławie  
Większa kraju połowa.

Ta forma powstała już w polonezie caro. Fiat, polonez caro, skoda fabia classic — coraz dłuższe nazwy, coraz krótsze dni... (Ponieważ tekst rozrasta mi się zbyt, pominę tu dygresję o wyższości interpretacji filozoficznej i humanistycznej wyrażenia „większa połowa”, nad objaśnieniem *sensu stricto* matematycznym, tym bardziej, że musiałbym tu odwołać się do subtelnego wywodu w tej kwestii logika, kolegi prof. Marka Tokarza, a wcześniej odnaleźć jego tekst umieszczony jako felieton czy esej w ubiegłowiecznej prasie codziennej...). Po kilkunastu mniej lub bardziej udanych próbach mogłem już ułożyć paralimeryk względnie niemal limeryk — nie miałem pojęcia, że kiedykolwiek przyda mi się on do czegokolwiek, nie mogłem przecież przewidzieć, że zostanę u schyłku 2011 roku zaproszony do udziału w naukowym konwersatorium poświęconym intymności — więc ostatecznie, powiedzmy, niby-limeryk obarczony funkcją miniatury autorecenzyjnej:

Choć ukończyłem dobre szkoły,  
Jak święty turecki goły<sup>14</sup>

labowego słowa „Ameryka” (w dowolnym przypadku deklinacyjnym) w pozycji wygłosowej z wersu pierwszego do ostatniego (BARAŃCZAK 1995: 138). Tylko skomplikowanie lub uproszczenie cudzego wzorca ma sens. Proste powtórzenie jest zbyt proste.

<sup>13</sup> Zob. *Liber Limericorum. To jest Wielka Xsięga Limeryków i Innych Utworów Ku Czci Jej Wysokości Królowej Łoży Teresy Walas jako też przy Innych Okazjach Sposobnych przez Limeryczną Łożę Jej Admiratorów Ułożonych* 1997.

<sup>14</sup> Autoironiczną kapliczkę (w sensie sentencji, że nie udało mi się wzbogacić na owym żartobliwym rymowaniu) wznoszę tutaj na solidnym fundamencie paremiograficznym, oto Julian Krzyżanowski jako najstarsze źródło „powiedzsonka”, notowanego przez Samuela Adalberga, „Goły jak święty turecki” (tenże powoływał się na *Balik gospodarski* Franciszka Zabłockiego z r. 1780) wskazał diariusz Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła, zwanego Sierotką, *Peregrynację do Ziemi Świętej* (z lat 1582–1584), bardziej znaną w Europie w postaci przeróbki

Przed Czytelnikiem stoję,  
Otwieram wnętrza podwoje,  
Wydając szczere *Zoofioły*<sup>15</sup>.

Przytoczony następnie *Tercet limeryczny i profesorski zarazem z gawędą filologiczną w tle*. (Jeśli przypisy tłem nazwać można) ukazał się zrazu w nader ograniczonym nakładzie w obrębie *Rewii CudzoZiemskiej*<sup>16</sup>, dedykowanej ówczesnemu dyrektorowi Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej prof. Marianowi Kisielowi, obdarzonemu przez studentów i doktorantów ni to z lekka spieszczonym, ni żeglarskim przydomkiem Boss. Jednak nie powstałby ten tryptyk, gdyby nie wyłuszczone w przypisie inspiracja, skutek zaproszenia do udziału w kolejnym tomie *Zabaw Literackich* zasłużonej i prestiżowej serii krakowskiego Wydawnictwa Literackiego.

### 1. Genologiczny wampiryzm<sup>17</sup>

Panu Profesorowi  
Henrykowi Markiewiczowi

---

na formę listowną i w przekładzie na łacinę dokonany przez Tomasza Tretera (*Hierosolymitana peregrinatio...* zrazu w Braniewie 1601, później liczne wyd., m.in. w Antwerpii 1614), tę z kolei wersję spopularyzował w przekładzie na język polski Andrzej Wargocki (*Peregrynacja albo Pielgrzymowanie do Ziemi Świętej*, Kraków 1607); w opisie Damaszku widzimy tam taki fragment: „Znajdują się też tu ludzie, którzy się za nabożne udawają, tak zimie, jako i lecie **na gucko** bez wszego zgoła okrycia chodzą, głowę i brodę ogoliwszy. Napadłem [tj. spostrzegłem] w Damaszku na jednego i zrozumiałem, że szalony, ale gdym pytał, powiedziano: Że to człek **święty** i żywota niewinnego, który światem i doczesnym szczęściem pogardziwszy, na ziemi anielski żywot prowadzi.” (Cyt. za: KRZYŻANOWSKI 1975: 130).

<sup>15</sup> PIECHOTA 1997.

<sup>16</sup> MIKRUT, PIECHOTA, CZAJA 2009: 140.

<sup>17</sup> Jak wiemy z historii gatunku, najlepsze profesorskie limeryki powstają podczas konferencji naukowych względnie po drodze na nie. Równie dobrą okolicznością limerykogeniczną może się okazać kolokwium habilitacyjne. Tak 18 lutego 2009 roku podczas wykładu dr Agnieszki Ogonowskiej (z Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, broniącej rozprawy: *Voyeryzm telewizyjny. Między ontologią telewizji i rzeczywistością telewizora*) padło wielce inspirujące stwierdzenie o tym, że praktycznie do powszechnej świadomości z prac humanistów mają szansę przebić się jedynie **lotne metafory**. Od razu też do szeregu przykładów habilitantki dorzuciłem „pejzaż semiotyczny” Umberto Eco, „galaktykę Gutenberga” Marshalla McLuhana i z niej — w oczywisty sposób — wyłaniającą się „galaktykę Internetu” Manuela Castellesa. Było dziełem absolutnego przypadku, że w jednym ciągu myślowym (ze względu na nadesłane dzień wcześniej zaproszenie prof. Henryka Markiewicza do zbioru powojennych polonistycznych żartów literackich i pastiszy) objawił mi się „genologiczny wampiryzm”. Kwestią kilku chwil pozostało już zapisanie tej myśli, skoro zaś *spiritus movens* całego wydarzenia, to Pan Profesor, zwłaszcza jako autor *Głównych problemów wiedzy o literaturze*, wypadło mi z przyjemnością zadedykować ten limeryk Szanownemu Sprawcy.

Parodiowanie cudzych zdań  
 Nie potrzebuje wielu niań,  
 Gdyż miło pisze się pastisze;  
 Tak wampir, wypełniając niszę,  
 W ponętnych wpija się pań krtań.

Rozmawialiśmy z kolei podczas powrotu z pracy wiosną 2009 roku z Jurkiem Paszkiem o najnowszym tłumaczeniu najdłuższej i najambitniejszej, równocześnie ostatniej w dorobku, książki Władimira Nabokova z *Adą* w tytule, której pierwodruk amerykański i kanadyjski (New York, Toronto) Jurek ma w swym ogromnym księgozborze i teraz nie może się doczekać „Pierwszego polskiego przekładu” (bardzo często rozmawialiśmy nie tylko o tym, co było i jest, lecz także o tym, co będzie albo też powinno się liczyć w literaturze). Nie upolowałem jej, zresztą i tak zapewne bym jej nie przeczytał, bo za obszerne to tomiścze. Zanim jednak dojechaliśmy do Tarnowskich Gór (Paszek świadkiem!), powstał limeryk *Ada z Kanady*. Skojarzenie było proste, Ameryka Północna, Ada, Kanada... (oni tam zresztą też nie za bardzo odróżniają, gdzie Bogatynia, gdzie Suwałki). Wystarczyło dodać przypisy, ale to dopiero po lekturze studium Paszka:

## 2. *Ada z Kanady*<sup>18</sup>

Jurkowi Paszkowi

Choć urodziła się w Kanadzie,  
 Uroczu wiedzie się w Cannes Adzie;  
 Ady urody nie urazi  
 Cel sporej sfory paparazzich<sup>19</sup> —  
**Brodzi** w ich fleszy **kanonadzie**.

<sup>18</sup> Właściwie wiersz powinien nosić podtytuł: „Na marginesie lektury znakomitego szkicu z zakresu translatologii prof. Jerzego Paszka”, ale nie ma — jeszcze, pracujemy nad tym — obyczaju umieszczania w tytulaturze pełnych adresów bibliograficznych (PASZEK 1993). Limeryk ten (oparty na potrójnym kalamburze i bogato wyposażony w wewnętrzne rymy również głębokie) nie ma na celu „zwrócenia uwagi na kunszt poety”, nie ma też być „natchnieniem do wprowadzenia nowych obrotów stylowych w literaturze”, jest jedynie rzadkim przejawem „aluzji hołdowniczej” (w kolejności cytowania: PASZEK 1993: 144, 140 i 137; zwracam uwagę na przytoczenia w porządku *à rebours*, jakbym czytał tekst Paszka od tyłu). Równorzędnymi adresatami aluzji hołdowniczej pozostają: Jerzy Paszek — wymieniony w dedykacji, genialny tłumacz poezji Brodskiego oraz praktyk i teoretyk translatologii — Stanisław Barańczak, wreszcie Josif Brodski — ukryty sprytnie w ostatnim wersie limeryku (ciut mniej niż 1/3 liter).

<sup>19</sup> Wiem, *paparazzo* wymawia się podobnie jak *pizza*, konesera rym ten nie zadowoli, nie jest on jednak eufoniczną niedoróbką. Wzorem poetów staroangielskich — chciałem, by tu akurat raczej pieścił oko, nie ucho.

Gdy zająrzałem, na potrzeby tego szkicu w listopadzie 2011 roku, do Internetu, przydarzyło mi się coś tak intymnego, że w pierwszej chwili sądziłem, iż mogę się tym podzielić wyłącznie w przypisie, w tekście głównym bym się nie odważył, po chwili jednak przypomniałem sobie o obowiązkach uczestnika konwersatorium o intymności w sferze publicznej. Słowo się rzekło. Proszę traktować poniższe wyznanie w kategorii historycznoliterackiej, filologicznej dygresji.

Jesienią 2003 roku kolega prof. Janusz Ryba poprosił mnie o napisanie szkicu do podręcznika dla uczniów liceum o nader atrakcyjnym tytule *Rodzinna Europa*. Przyjrzałem się wówczas wstępnie i lakonicznie *Relacjom rodzinnym w „Konradzie Wallenrodzie” Mickiewicza*<sup>20</sup>. Przypomniałem sobie o tym szkicu, gdy zaproszono mnie w 2008 roku na ogólnopolską konferencję naukową „Obrazy rodziny w literaturze od XIX do XX wieku” zorganizowanej przez Zakład Literatury Poromantycznej oraz Zakład Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego; wygłosiłem wówczas w Cieszynie 2 grudnia tegoż roku referat nt.: *Jeszcze o relacjach rodzinnych w „Konradzie Wallenrodzie” Mickiewicza*<sup>21</sup> — tekst znacznie rozbudowany w stosunku do pierwotnego szkicu, poprzedzony dwoma mottami: pierwsze stanowił uważany przez mickiewiczologów za najbardziej kontrowersyjny punkt trzynasty *Składu zasad*, drugie — inicjalne zdanie *Anny Kareniny* Lwa Tołstoja: „Wszystkie szczęśliwe rodziny są do siebie podobne, każda nieszczęśliwa rodzina jest nieszczęśliwa na swój sposób”<sup>22</sup>. W uzasadnieniach użycia tego drugiego motta pozwoliłem sobie na dywagację:

Równie łatwo możemy sobie przecież wyobrazić, że zdanie rozpoczynające narrację *Anny Kareniny* Tołstoj zdecydowałby się sformułować tak: „Wszystkie nieszczęśliwe rodziny są do siebie podobne, każda szczęśliwa rodzina jest szczęśliwa na swój sposób”. Ale czy rzeczywiście rozwijanie tej tezy byłoby interesujące dla dziewiętnastowiecznego pisarza, czy znalazłoby chętnych czytelników?<sup>23</sup>

Życie, wielokrotnie się o tym przekonywałem, swobodnie przerasta najbardziej nawet wybujałą imaginację... Gdy zająrzałem w listopadzie 2011 roku

<sup>20</sup> Piechota 2004.

<sup>21</sup> Zanim ukaże się tom pokonferencyjny, nieco zmienioną wersję tego referatu ogłosiłem w zbiorze swoich prac poświęconych biografii i dziełom Mickiewicza (PIECHOTA 2011: 167–179). Potrzebny był mi ten szkic, aby zawarte we *Wstępie* pierwsze słowo *Poeta* uzupełnić o inicjały pierwszych słów kolejnych rozdziałów, które układają się niby akrostychicznie w napis: *ADAM MICKIEWICZ*.

<sup>22</sup> Tołstoj 1956: 5.

<sup>23</sup> PIECHOTA 2011: 169.

do Internetu w poszukiwaniu podstawowych informacji o *Adzie Nabokova*, natrafiłem po kilku zaledwie kliknięciach myszą na recenzję Grzegorza Chojnowskiego (dziennikarza, anglisty i polonisty), z której dowiedziałem się, że ostatnia powieść autora *Lolity* rozpoczyna się od tłumaczenia na język angielski owego pierwszego zdania arcydzieła<sup>24</sup> Lwa Tołstoja:

Pierwsze zdanie książki jest [...] **odwróceniem** otwarcia jednej z najsłynniejszych realistycznych powieści wszech czasów, *Anny Kareniny*. Tołstojowe „wszystkie szczęśliwe rodziny są do siebie podobne, każda nieszczęśliwa rodzina jest nieszczęśliwa na swój sposób (przekład Kazimierzy Iłakowiczówny) zyskuje u Nabokova **przewrotną** wersję: „wszystkie nieszczęśliwe rodziny są do siebie podobne, każda szczęśliwa rodzina jest szczęśliwa na swój sposób”<sup>25</sup>.

Poza banalną konstatacją, że Nabokov wpadł na ten sam pomysł przekształcenia pierwszego zdania *Anny Kareniny* blisko pół wieku wcześniej ode mnie (zapóźnienie w stosunku do Zachodu nie wydało mi się aż tak obraźliwe, by o tym nie wspominać...), aczkolwiek uczynił to z zupełnie innych pobudek i w innym celu, w oczywisty sposób dojrzałem do wizyty u Jurka Paszka i wypożyczenia obu egzemplarzy — pierwodruku i „Pierwszego polskiego tłumaczenia” *Ady*<sup>26</sup>. Lektura obu wersji prowadzi do kilku dość oczywistych konstatacji. *Ada Nabokova* rzeczywiście rozpoczyna się od odwróconego sensu otwarcia *Anny Kareniny*, ale narrator *Ady* twierdzi, że tak „— powiada wielki rosyjski pisarz na początku słynnej powieści (*Anna Arkadiewicz Karenina*, przemieniona na angielski przez R.G. Stonelowera, Mount Tabor Ltd., 1880)”<sup>27</sup>. Tu pojawiają się wyraźne sygnały budzące czujność filologa. Po pierwsze, każdy, kto w młodości czytał w oryginale dzieła Puszkina, Lermontowa, Gogoła (z wdzięcznością wspominam lekcje języka rosyjskiego prof. Arkadiusza Bielakowa w Liceum Ogólnokształcącym im. S. Staszica w Tarnowskich Górach), bez zaglądania do komentarzy samego Nabokova i tłumacza jego dzieła na język polski Leszka Engelkinga oraz studiowania rozległego stanu badań, z łatwością rozpozna, że do tytułu trafiła z woli przewrotnego autora nieprawidłowa, męska forma nazwiska patronimicznego (otczestwa) *Anny*, gdyż — jeśli już, winno być *Arkadiewna*, której zresztą nie było w oryginale. Po drugie, najbardziej szczegółowe poszukiwania nie

<sup>24</sup> Od razu też żał mi się zrobiło, że nie tropiłem *Ady* wcześniej, gdy pisałem szkic „*Arma virumque cano...*”. *Niepowtarzalny urok pierwszych zdań arcydzieł* (PIECHOTA 2010).

<sup>25</sup> chojnowski.blogspot.com/2009/03/Vladimir-Nabokov-ada-albo-zar.html [data dostępu: 14 listopada 2011]. Wyróżnienia — przypominam — moje, M.P.

<sup>26</sup> Pisana od 1959 r., wyd. po dziesięciu latach powieść reklamowana na obwolucie jako „A New Novel by the Author of LOLITA” (NABOKOV 1969; 2009).

<sup>27</sup> W ang. pierwodruku s. 3, w przekładzie — s. 13.

doprowadzą do rzekomego tłumacza R.G. Stonelowera<sup>28</sup>, zresztą Nabokov — po trzecie — nie pisze o **przekładzie**, o **tłumaczeniu**, pozwolił sobie na użycie wobec owej fikcyjnej, wymyślonej książki podejrzanego formuły „przemieniona na angielski”. Po czwarte wreszcie, akcja *Ady* osadzona została na Anty-Terrze (Anty-Ziemi), to odwrócone tłumaczenie w świecie przedstawionym powieści — podane jest jako poprawne, nie znajdujemy tu sygnałów poetyckiego, literackiego żartu. Autor prowadzi grę z czytelnikiem dzieła, ironizuje, pokpiwa sobie z tych wszystkich, którzy nie czytali *Anny Kareniny* (ani po rosyjsku, ani w przekładzie na język angielski). Do tych, którzy czytali, puszcza oko, bawi się razem z nimi. *Ada*, czyli *Żar* (nie miejsce tu i czas, by szczegółowo objaśniać, dlaczego pojawia się ów *Żar*) daje się odczytać w kontekście tego zabiegu jako *Ada*, czyli *żart*.

Choć wydawało się zrazu, że moja *Ada* z *Kanady* nie ma nic wspólnego z Adelajdą (Adą) Durmanov z *Ady*, czyli *Żaru* Nabokowa (nic, poza uruchamiającą limeryczną lawinęk wzmianką Paszka o wyczekiwanym przekładzie i posiadaniu pierwodruku), okazuje się nieoczekiwane, że zupełnie przypadkowo podczas opatrywania mottem kolejnego referatu, w którym rozszerzałem pole obserwacji z wcześniejszego szkicu dla podręcznika, odtworzyłem poniekąd żart, przekorę amerykańskiego pisarza. I nie dowiedziałbym się zapewne o tym, gdyby mnie nie zaproszono na konwersatorium o intymności w przestrzeni publicznej. Życie, niekiedy rzeczywiście, swobodnie przerasta wyobrażnię.

Wreszcie, zanim pojawi się limerycznego tryptyku część trzecia, dedykowana koledze prof. Marianowi Kisielowi, zastanawiam się, czy te wiersze będą w stanie obronić się bez przypisów, bez komentarza? — nie mnie o tym wyrokować:

### 3. Fałszywa skromność<sup>29</sup>

Marianowi Kisielowi

Czym jest pisanie, mój Marianie,  
Wierszy, Ty wiesz, bo masz dar, ja nie.

<sup>28</sup> Znawcy przedmiotu twierdzą, że Nabokov skontaminował to fikcyjne nazwisko z George’a Steinera — wpływowego krytyka literackiego i Roberta Lowella — wybitnego poety. To fikcyjne tłumaczenie „wyprzedza” o 6 lat rzeczywisty pierwszy przekład *Anny Kareniny* na język angielski Nathana Haskell’a Dole’a (New York 1886).

<sup>29</sup> Fałsz powinien trącić smrodkiem, a przecież fałszywa przesłanka doprowadza nas niejednokrotnie do prawdy. Formuła autorskiej skromności, mniej lub bardziej udanej, należy do powszechnie znanych *topoi* (ARBUSOW 1963: 97). Skoro fałszywa skromność może nas wyzwolić, tym bardziej należy ją dedykować Prawdziwej Skromności, w której nikt z nas Bossa nie prześcignie. W limerycznych wniebogłosach, / Śmiem opiewać skromność Bossa.

Fałszywej to skromności poza,  
Zna ją poezja, gości proza —  
Odór ochrania miąższ w durianie<sup>30</sup>.

Topos autorskiej skromności (fałszywej, konwencjonalnej, względnie — rzadziej — szczerzej, tę ostatnią zinterpretować jeszcze trudniej niż ironię) wydaje się szczególnie wielowątkowo uwikłany w relacje tego, co osobiste, prywatne, intymne, a jednak przenoszone — w bogactwie mniej lub bardziej skrywanych żądz i lepiej lub gorzej odsłanianych intencji — w sferę publiczną.

## Kulminacja

Z biegiem lat omawiana tu forma limeryczna okazała się tak ekspansywna, a może — po prostu — zaprzyjaźniłem się z nią na tyle, że zacząłem ją traktować jako strofę dogodną do konstruowania obszerniejszych wypowiedzi, zwłaszcza żartobliwie lirycznych. Toteż, gdy zamierzałem w kwietniu tego roku napisać dla mojej Małgosi pochwałę cenionego przez nas szczepu winnego, sięgnąłem po tę właśnie formę. Gdybym głosił pochwałę *bordeau*, pewnie za stosowniejszą uznałbym sekstynę, a może nawet oktawę — wedle ciężaru gatunkowego<sup>31</sup>. Shiraz (syrah) to starodawny szczep pochodzący z Bliskiego Wschodu, zapewne z Iranu — nadal nosi tę nazwę dzisiaj kilkuset tysięcy

---

<sup>30</sup> Poprzednio przywołałem ów egzotyczny owoc z południowo-wschodniej Azji względnie Indonezji w szkicu historycznoliterackim poruszającym m.in. kwestie tego, czy „poeta się jest”, czy też tylko „bywa się” — pracy ofiarowanej innemu Profesorowi, również Marianowi: „[...] musimy sobie uświadomić i to, że poruszamy się tu jedynie po powierzchni zjawiska, widzimy z daleka powabny owoc duriana (*Durio zibethinus* — w globalnej wiosce mamy wreszcie dostęp do wszystkich słów i smaków), kolczasty i okazały, kryjący wewnątrz ponoć niezwyklej smakowitości miąższ, wcześniej jednak trzeba sforsować — niby gęstą dymną zaporę — nieprzyjemne opary intensywnego fetoru” (PIECHOTA 2008: 279). Tak owoce poznaje się po zapachu i smaku, a ludzi — podobno, jak chce *Pismo* — po owocach.

<sup>31</sup> Każde słowo klucz, że nie wspomnę już o szlagworicie istotnym dla piosenki, domaga się uwzględnienia (odkrycia) charakterystycznego dla niego rytmu, a to pociąga za sobą również rozmiar strofy. Trzyczęściowy zaledwie *pean* na cześć gatunku preferowanego przez naszą córę Aleksandrę *O! Cabernet sauvignon!* (dedykowany: „Oli, gdyż ten szczep woli”) musiał uwzględniać rymy rzadkie: starą piosenkę francuską o ludziach tańczących *Sur le pont d'Avignon* (motyw unieśmiertelniony w naszej kulturze dzięki wierszowi Krzysztofa Kamila Baczyńskiego śpiewanemu przez Ewę Demarczyk do muzyki Andrzeja Żaryckiego, później przez Budkę Suflera i Janusza Radka) oraz łacińską formułę o warunku *sine qua non* (najlepiej w wymowie z naleciałościami języka francuskiego).

miasto na zachód od dawnego Persepolis, przywieziony do Europy w okresie wypraw krzyżowych (nie zamierzam konkurować w żadnym wypadku z niekwestionowaną erudycją w tym zakresie kolegi prof. Marka Bieńczyka). Dla shirazu forma limeryczna — *nomen omen* — wydaje się jak ułat.

### Shiraz: pierwszy raz, drugi raz, trzeci raz

Mojej Małgosi

Jak ceremoniał wobec anomalii,  
Tak bek dębowych rząd dla prostej balii —  
Dystans, rezerwa, które warto osiąść...  
A my spokojnie z princessą Małgosią  
Sączymy sobie syrah z Australii.

Jesteście piękne, trwajcie! — Nasze chwile<sup>32</sup>.  
Życie to tylko w jedną stronę bilet...  
Tak mało chętnych, by wziąć premię za to,  
A my, tymczasem, z moją Małgorzatą  
Sączymy shiraz z dalekiego Chile.

Żadnego skutku nie ma bez przyczyny —  
Twierdzą logicy, rozumu wyczyny  
Budzą zdumienie, ale nie są mrzonką...  
A my — z Małgosią — moją małżonką  
Sączymy shiraz z bez łąz Argentyny<sup>33</sup>.

W tej partii szachów koń nie wygra z gońcem!  
Kij i marchewka też mają dwa końce...  
A my z radością, co przystoi kwiatom,  
Z moją małżonką — księżną<sup>34</sup> Małgorzatą  
Sączymy syrah syty włoskim słońcem.

<sup>32</sup> To aluzja do dedykacji książki *Słowo to cały człowiek* wydanej na 35. rocznicę naszego ślubu: „Mojej Małżonce Małgorzacie / z wdzięcznością — / »Chwilo — jesteś piękna — trwaj«” (zob. przyp. 20).

<sup>33</sup> Kolega Jurek Paszek zganiał tę frazę za brak melodyjności, chociaż rozpoznał błędnie oczywistą aluzję do musicalu *Evita* z 1978 roku, autorstwa Andrew Lloyda Webera i Tima Rice’a, w szczególności słynnego songu *Don’t cry for me Argentina* śpiewanego przez tytułową bohaterkę na pocz. 2. aktu (oglądaliśmy z żoną u schyłku ubiegłego wieku znakomitą w tej roli Marię Meyer w Teatrze Rozrywki w Chorzowie). Skojarzenie podniosłe, mnie jednak chodziło głównie o niebanalny synonim słoneczności, nieba bez chmur i deszczu, kraju pochodzenia tego akurat shirazu, ponieważ słońce miało się pojawić w poincie kolejnej strofy.

<sup>34</sup> Ponowna aluzja, po włoskiej *princessie* z czwartego wersu, do pokrewieństwa mej małżonki (po kądzieli) z litewskim rodem Wallewiczów. Gwoli ścisłości, syrah uwieczniony w tej zwrotce pochodził z Sycylii.



Błękit paryski od ultramaryny  
 Odróżni każdy, jak ołów od cyny,  
 Prócz daltonisty! Ci mogą dać wyraz  
 Swym wątpliwościom... My wolimy shiraz  
 Z Chile, Australii, z Włoch i Argentyny...

Limerykogenne okazują się nie tylko ulubione szczepy winne, także mocniejsze alkohole mogą zainicjować limeryk, i to nawet bardziej ortodoksyjny, uwzględniający w klauzuli pierwszego wersu miasto, region, prowincję, land czy kraj, z którego pochodzi bohater. Mój wzrok pada na przysadzistą butelkę Old Smugglera:

Old Smuggler

Pewien przemytnik, rodem bodaj z Hesji,  
 Handlował whisky, nie mając koncesji;  
 Trunkiem mocnym jak diabli  
 Deprawował notabli —  
 Stąd nowe imię<sup>35</sup> dla starej profesji.

## Na zakończenie (1)

Wypada wreszcie, na zakończenie tej niekończącej się — póki życia — historii, sparafrazować przywołaną tu wcześniej myśl prof. Gadacza, wzbogaciwszy ją uprzednio nieco o rym niedokładny, ze względu na niepełne współbrzmienie komponentów rymowych (w pierwszym wersie pojawi się w klauzuli sylaba zamknięta spółgłoską, w drugim — otwarta), przecież nie będzie to rym asonantyczny, oparty na współbrzmieniu wyłącznie samogłosek:

Na każdym wersie, który zastał ranek,  
 Kładą się cieniem sensy niewybrane.

Jak pięknie zmieniły się nam czasy! Jeszcze niedawno, w wieku XIX, zyskałbym miano bluszczowatego (podobnie jak Słowacki! — nieistniejący wedle współczesnej mu i nieco tylko młodszej krytyki bez Szekspira i Calderona, ale to ze wszech miar dobre towarzystwo!), może nawet miano niemal gra-

<sup>35</sup> Hesja pojawiła się w tym limeryku ze względu na skojarzenie z nacją źródłosłowu, jak bowiem podaje *Wielki słownik wyrazów obcych*, szmugler to „pot. »osoba zajmująca się szmuglem; przemytnik« [...] <niem. *Schmuggler*>” (Bańko, red., 2003: 1216).

fomana, a dziś otrzymuję — niezasłużone zapewne — epitety w rodzaju: wykwintny laudant, sprawny intertekstualista, satyryk erudyta (więc jednak awans dzięki upublicznieniu intymnych inspiracji?). Czy postmodernizm obniża kryteria? Pozwolę sobie nie zgodzić się z tym sądem, ale obszerniejsza wypowiedź na ten temat wymagałaby odrębnego szkicu.

## Na zakończenie (2)

Wypada wreszcie, ze względu na temat naszego konwersatorium, złożyć daninę w większym nieco zakresie i z tego, co dotąd niepublikowane, jak najbardziej intymne, aczkolwiek na zasadach kontrapunktu zupełnie niezwiązane z omawianymi wcześniej limerykami, za to z rytmem wiersza<sup>36</sup> — jak najbardziej. Mam na myśli *Tren dla Agnieszki*, tekst napisany w pierwszą rocznicę śmierci Agnieszki Osieckiej, mianowicie 7 marca 1998 roku, chowałem go więc w głębszej, niż zalecał Quintus Horatius Flaccus<sup>37</sup>, skrzyni. Tren ponadto wydaje się gatunkiem, w którym najtrudniej przełknąć z perełkami intymności w sferę publiczną i jednocześnie uniknąć zawsze szkodliwego dla liryki patosu:

### Tren dla Agnieszki

Agnieszka z nami już nie mieszka,  
Odeszła cicho, na pół sennie.

<sup>36</sup> Ostatnio o tej materii, zwłaszcza zaś o zjawisku rytmu w poezji europejskiej w kontekście przełomu modernistycznego, interesująco i nader kompetentnie wypowiedziała się Joanna DĘBIŃSKA-PAWELEC (2010). Jej rozważania i staranne analizy są tej samej klasy, co rzadkiej piękności porównanie Urszuli Koziół z wiersza „...rytm” z tomu *Przełotem*. Kraków 2007, s. 100: „rytm / to jak żagiel postawiony / nad łódką strofy” (cyt. za: DĘBIŃSKA-PAWELEC, 2010: 46).

<sup>37</sup> Tu żartobliwie czynię aluzję do pomijanej zazwyczaj części obszernego wywodu autora *Sztuki poetyckiej* (*Ars poetica*), który doradzał starszemu z synów konsula Pizona okazanie utworu najpierw krytykowi Mecjuszowi, następnie ojcu, wreszcie Horacemu, „a później niech rękopis będzie schowany w głębi skrzyni i tam pilnowany do dziewiątego roku” (*Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór*, 1983: 60). Zwykle podaje się wersję ograniczoną do czterech słów w formie pozornie pełnego zdania: *Nonumque prematur in annum*. ‘Zostaw to niepublikowane do dziewiątego roku’. Przed dwoma tysiącami lat myśl ta miała świadczyć o cnocie powściągliwości autora, o jego rozsądku i rozwadze: ‘Nie spiesz się z publikacją!’. Na zajęciach w modelarni w Domu Harcerza w Tarnowskich Górach, do której uczęszczałem w piątej klasie szkoły podstawowej, Druh powtarzał nam często maksymę cesarza Augusta zanotowaną przez Swetoniusza (*Divus Augustus* 25): *Festina lente* (‘Spiesz się powoli!’).

Tak wiek dwudziesty smutkiem zmierzcha,  
Skrywają bliskich łzy kamienne.

Cóż znaczą tekstów dwa tysiące,  
Byłe przyjaźnie, gdy już były.  
Gaśnie zmęczone pracą słońce,  
Cieszy się tylko wieku schyłek.

Odeszła w świat nieznanej baśni —  
Za siedem rzek, za siedem gór,  
Gdzie nie ma głupstwa ani waśni —  
Za siódmy las, za siedem chmur.

Odeszła w mrok, gdzie tylko dla niej  
Sam księżyc tka welonu tiul,  
A nam w pamięci pozostanie  
Na skraju Elizejskich Pól.

Odeszła z cicha i bez fałszu.  
Prosto na Parnas wiodą stopnie —  
Bez słów euforii, jak na rauszu,  
Nieodwołalnie, choć pochopnie.

Odeszła, gdyż nie mogła zostać,  
Na tamtą stronę coś ją niosło.  
Tak kradnie nam Agnieszki postać  
Charona bezlitosne wiosło.

Odeszła w świat nieznanej baśni —  
Za siedem rzek, za siedem gór,  
Gdzie nie ma głupstwa ani waśni —  
Za siódmy las, za siedem chmur.

Odeszła w mrok, gdzie tylko dla niej  
Sam księżyc tka welonu tiul,  
A nam w pamięci pozostanie  
Na skraju Elizejskich Pól.

„Muzyka gra” i trwa atrament,  
I wraca, jak Orfeja refren,  
Trwalsza niż spiz, w popiele diament...  
Zazdroszcza Cheops jej i Chefren.

Fraza „muzyka gra” pochodzi z tekstu Agnieszki *Wielka woda (trzeba mi wielkiej wody)*, nie sądzę, żebym przekraczał w hiperboli granice twórczego

rozsądku. Publikacja — nawet w bardzo ograniczonym obiegu, z adresem do wybranych odbiorców — oznacza rezygnację z intymności, prywatności, z tego, co najbardziej osobiste, z bliskości dotyczącej wiedzy o genezie myśli, tego, co autor czuje naprawdę. Rezygnacja z tej prywatności może niekiedy (chyba jednak nie zawsze i nie wyłącznie) mieć charakter wyrachowania, bierze się z nadziei na awans w hierarchii twórców, przynajmniej w kategorii szczerości wypowiedzi. Ale i to w przypadku twórców szczególnie wyrafinowanych nie jest pewne. Czyż publikowalibyśmy cokolwiek, nie licząc na to, że teksty przetrwają kilka chwil dłużej niż my sami? Wedle zdolności i chęci, wznosimy monumencik...

## Literatura

- ARBUSOW L., 1963: *Colores rhetorici. Eine Auswahl rhetorischer Figuren und Gemainplätze als Hilfsmittel für Übungen an mittelalterlichen Texten*. 2. Aufl. hrsg. von H. Peter. Göttingen.
- BANKO M., red., 2003: *Wielki słownik wyrazów obcych* PWN. Warszawa.
- BARAŃCZAK S., 1995: *Pegaz zdębiał. Poezja nonsensu a życie codzienne: wprowadzenie w prywatną teorię gatunków*. Londyn.
- chojnowski.blogspot.com/2009/03/Vladimir-Nabokov-ada-albo-zar.html [data dostępu: 14 listopada 2011].
- DĘBIŃSKA-PAWELEC J., 2010: „Poezja jest sztuką rytmu”. O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz — Rymkiewicz — Barańczak). Katowice.
- Iść po ziemi i po niebie. Prof. Tadeusz Gadacz o tym, jakich rad życiowych udziela nam filozofia, o wolności, szczęściu i zawiłościach życia. Rozmawiał Jacek Zakowski. „Polityka”, nr 17 (2804).
- KRZYŻANOWSKI J., 1975: *Mądrej głowie dość dwie głowy. Pięć centurij przysłów polskich i diabelski tuzin*. T. III: Od pożyczania do Żywca. Warszawa.
- Liber Limericorum. To jest Wielka Xsięga Limeryków i Innych Utworów Ku Czci Jej Wysokości Królowej Łoży Teresy Walas jako też przy Innych Okazjach Sposobnych przez Limeryczną Łożę Jej Admiratorów Ułożonych*. Kraków 1997.
- MICKIEWICZ A., 2003: *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe. T. XV: *Listy. Część druga 1830—1841*. Oprac. M. DERNAŁOWICZ, E. JAWORSKA, M. ZIELIŃSKA. Warszawa.
- MIKRUT I., PIECHOTA M., CZAJA K., 2009: *Rewia Cudzoziemska. Wielkiej Rewii Satyrycznej tom III (i ostatni)*. Katowice 2009.
- NABOKOV V., 1969: *Ada or Ardor. A Family Chronicle*. New York, Toronto.
- NABOKOV V., 2009: *Ada albo Żar. Kronika rodzinna*. Przeł. L. ENGELKING, komentarzem i posłowiem opatrzył L. ENGELKING. Warszawa.
- PASZEK J., 1993: *O rymie Brodskiego*. W: FAST P., red.: *O Brodskim. Studia, szkice, refleksje*. Katowice.
- PIECHOTA M., 1992: *Motto w dziele literackim. Rekonesans*. W: OCIECZEK R., red.: *Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami. Studia historycznoliterackie*. Katowice.
- PIECHOTA M., 1997: *Zoofioly. Bestiariusza heroikomicznego część mniejsza*. Katowice.
- PIECHOTA M., 1999: *Od sielanki do narodowego eposu*. W: MICKIEWICZ A.: „Pan Tadeusz”. *We fragmentach z komentarzem. Dla uczniów, studentów i nauczycieli*. Wybór, wstęp i komentarz M. PIECHOTA. Wydawnictwo „Książnica”. Wyd. drugie przejrane. Katowice.

- PIECHOTA M., 2003: *Limeryki, moskaliki... noblistki — na deser*. „Śląsk”, nr 7 (93).
- PIECHOTA M., 2004: *Relacje rodzinne w „Konradzie Wallenrodzie”*. W: *Rodzinna Europa. Podręcznik do kształcenia kulturowo-literackiego oraz językowego dla klasy II liceum ogólnokształcącego, liceum profilowanego, technikum (zakres podstawowy i rozszerzony)*. Cykl 3: *Z dziejów kultury rycerskiej i sarmackiej*. Red. J. RYBA. Goleiszów.
- PIECHOTA M., 2007: *Adam Mickiewicz. U stóp pomnika*. W: KEMPNA M., red.: *Adam Mickiewicz. U stóp pomnika*. Katowice 2007.
- PIECHOTA M., 2008: *Dlaczego Słowacki tylko bywał wielkim poetą? W świetle jego „Listów do matki”*. W: SEWERYN D., KACZMAREK W., SEWERYN A., red.: *Czterdzieści i cztery studia ofiarowane profesorowi Marianowi Maciejewskiemu*. Lublin.
- PIECHOTA M., 2010: „*Arma virumque cano...*”. *Niepowtarzalny urok pierwszych zdań arcydzieł*. W: JAKÓBCZYK J., KRAŁKOWSKA-GĄDKOWSKA K., PIEKARA M., red.: *Alfabet Paszka. Berent, stylistyka (i okolice)*. Żeromski. Katowice.
- PIECHOTA M., 2011: „*Słowo to cały człowiek*”. *Studia i szkice o twórczości Mickiewicza*. Katowice.
- PIECHOTA M., 2012: *Romantyczne konteksty ludowej śpiewki „Kamień na kamieniu...”*, czyli o pożytkach płynących z lektury cudzych listów. W: PIECHOTA M., RYBA J., red.: *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej. Autorzy — dzieła — czytelnicy. Część IV*. Katowice.
- PIGOŃ S., 1996: *Wstęp*. W: MICKIEWICZ A.: *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812. We dwunastu księgach wierszem*. Wydanie 11. Oprac. S. PIGOŃ. Aneks oprac. J. MAŚLANKA. Wrocław — Warszawa — Kraków.
- Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór*. 1983. Oprac. S. STABRYŁA. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk.
- SZYMBORSKA W., 2003: *Rymowanki dla dużych dzieci, z wyklejkami Autorki*. Kraków.
- TOŁSTOJ L., 1956: *Anna Karenina*. Przeł. K. IŁŁAKOWICZÓWNA. Warszawa.

Marek Piechota

## Limerics From an intimate inspiration to publication (Advancement or degradation?)

### Summary

The present text discusses limerics in six stages, starting from general issues: *For a good start*. (*Rhythm is the poem's soul*; and *Falsestart*, on an unsuccessful paralimerick written on the occasion of Wisława Szymborska being awarded the Nobel Prize; *Towards maturity*, on author's own limericks that were honoured to be published; *Culmination*, on longer poems (e.g. a laudation on a shiraz wine strain) in which limericks constitute a stanza, not to mention the endings (*A Lament for Agnieszka* in the second one).

A publication, even in a very limited circulation, addressed at selected readers, means resignation from intimacy, privacy and what is most personal, from closeness concerning knowledge about the thought origins, and what the author really feels. Resignation from this privacy may sometimes be premeditated, and derives from hope for being promoted in the hierarchy of authors. However, this is not certain even among those specially sophisticated authors. Would we publish anything if we did not hope that the texts sur-

vive a few moments longer than we? In accordance with our abilities and willingness, we build a small monument...

Key words: limerick, privacy, strategies of introducing privacy to literature

Marek Piechota

## **Limericks Von intimer Inspiration zum Publikmachen (Aufstieg oder Degradation?)**

### Zusammenfassung

Der vorliegende Text handelt über Limericks, die verschiedene Themen berühren: *Zum guten Anfang*. (Die Seele des Gedichtes ist Rhythmus); *Fehlstart* — von einem misslungenen, dem von Wisława Szymborska erhaltenen Nobelpreis gewidmeten Paralimerick; *Der Reife entgegen* — von eigenen Limericks, denen die Ehre zuteil geworden ist, veröffentlicht zu werden; *Kulmination* — von längeren Gedichten (z.B.: Lob über die Shiraz-Weinrebe), deren Strophe ein Limerick ist; zwei Abschlüsse (*Klagelied für Agnes*).

Jede Veröffentlichung — selbst wenn sie nur an auserwählte Rezipienten gerichtet ist — bedeutet, dass der Autor auf seine Intimität und private Privatsphäre verzichten muss. Dem oft einkalkulierten Verzicht liegt eine Hoffnung auf den Aufstieg im Künstlerkreis zugrunde, doch bei sehr raffinierten Künstlern ist es nicht immer der Fall. Würden wir zwar überhaupt etwas veröffentlichen, darauf nicht zu zählen, dass uns unsere Texte wenigstens um einige Zeit überleben? Unseren Fähigkeiten und Absichten gemäß errichten wir uns ein Denkmal...

Schlüsselwörter: Limerick; Privatsphäre; verschiedene Strategien, die Privatsphäre in die Literatur einzuführen